

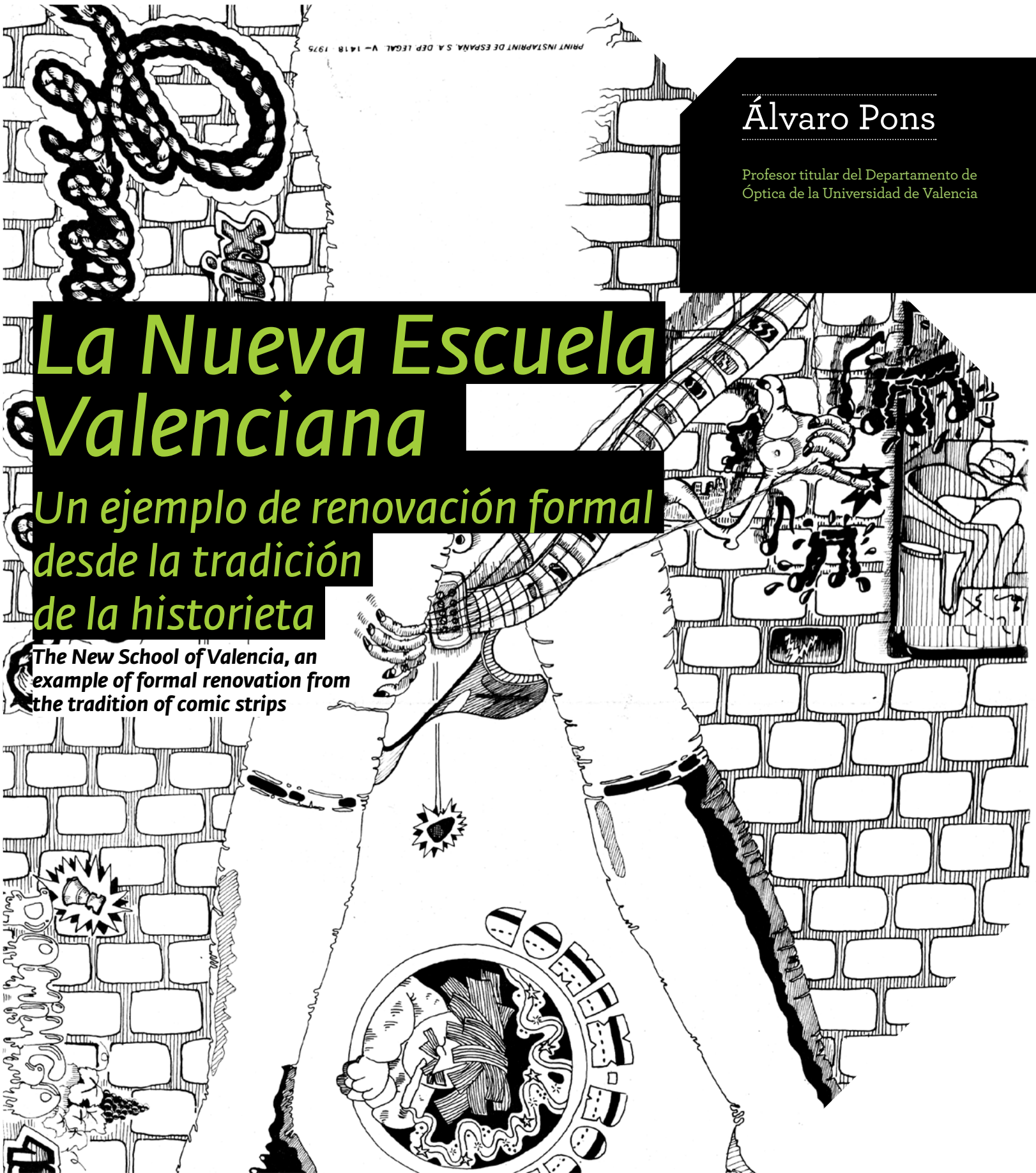
Álvaro Pons

Profesor titular del Departamento de
Óptica de la Universidad de Valencia

La Nueva Escuela Valenciana

Un ejemplo de renovación formal desde la tradición de la historieta

The New School of Valencia, an example of formal renovation from the tradition of comic strips



Torpex y Lupe Veloz, la incursión nunca acabada del Equipo Crónica en la historieta a principios de la década de los 70 (detalle)

What is known as the “New School of Valencia” (Nueva Escuela Valenciana) was a comic strip movement of great projection in the 80's that gathered a number of authors profoundly committed with the formal renovation of the media without forgetting the feature of respect to the comic strip tradition that had lived in the region of Valencia during past decades. During the comic book boom years this generation represented, as few others, the yearning for creative freedom the Spanish authors had and their capacity for insurgent transformation.

Palabras clave: historieta, Nueva Escuela Valenciana, línea clara, cómic, ilustración.

Key words: comic strips, The New School of Valencia, clear line, comic, illustration.

La conocida como “Nueva Escuela Valenciana” fue un movimiento historietístico de gran proyección en los años 80 que reunió a una serie de autores profundamente comprometidos con la renovación formal del medio sin dejar de lado el respeto a la tradición tebeística que había vivido el País Valenciano durante las décadas anteriores. Durante los años del boom de las revistas, esta generación representó como pocas las ansias de libertad creativas que tenían los autores españoles y su capacidad para transformación insurgente.

Introducción: El difícil contexto de la historieta española de los años 70

La incansable actividad de los movimientos contraculturales que barrían Europa y los EE.UU. durante los años 60 tuvo un reflejo bien diferenciado en una España todavía sometida a la dictadura franquista. Frente a la reivindicación de apertura de miras de la sociedad hacia una cultura moderna y renovadora que se planteaba por ejemplo en Francia desde diferentes medios culturales y artísticos, en España la protesta era mucho más urgente y desesperada, llamando a un cambio político que se tradujese en la llegada de la democracia y la libertad. Dos contextos de maduración muy distintos que se trasladarían de forma bien diferenciada a la historieta: mientras que, en general, los movimientos europeos —fundamentalmente en Francia e Italia— reclamaban un reconocimiento del tebeo como forma de expresión artística completa —contando tanto con la aprobación de toda una generación de autores como de grupos de académicos que apostaban en firme por el noveno arte, con nombres tan conocidos como los de Eco, Lacassin o Resnais—, los autores españoles a duras penas conseguían salir del aplastante dominio que el tebeo infantil y juvenil había marcado sobre la historieta durante las décadas anteriores. Existían tentativas de seguir la estela de los cambios de consideración intelectual de la historieta¹, pero la situación política española seguía pesando como una losa gigantesca sobre cualquier intento de variación del rumbo.

En esa coyuntura, la historieta española que buscaba nuevas vías estaba llamada a adquirir un papel de arma contestataria siguiendo el camino marcado por el movimiento *underground* americano de los años 60, transformando un medio tradicionalmente infantil a un lenguaje revolucionario que, en el caso hispano, resultaba mucho más arriesgado que su equivalente americano al enfrentarse no contra la cultura establecida, sino contra la represión policial y la censura. Sin duda, el gran ejemplo para los autores españoles sería la aparición de la recopilación *Comix Underground USA*². Las historietas de Robert Crumb o Gilbert Shelton suponen una inspiración renovadora para toda una generación que aprovecharía la transformación de la revista *Mata Ratos*³ para crear una publicación alternativa que siguiese las directrices del movimiento americano, actuando de germen para iniciativas míticas como

01

Ejemplos de esas tentativas fueron *la I Reunión de Dibujantes Españoles de Historieta* organizada en Sitges en 1969, la exposición *El Cómic* del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en 1970 o los encuentros sobre historieta que se organizaron en Alicante en 1971 (con la presencia de estudiosos como Antonio Martín, Pedro Fernández Larrondo o Román Gubern).

02

Comix Underground USA, Editorial Fundamentos, Madrid, 1972.

03

La revista *Mata Ratos* fue editada desde 1965 por Ibero Mundial de Ediciones y, a partir de 1975 por Editorial Garbo, quedando la dirección de la revista a cargo de Tom y Romeu, quienes intentaron seguir el modelo de la francesa *Hara Kiri* buscando un público adulto.

El Rrollo Enmascarado (Barcelona, 1973), donde autores como Nazario, Javier Errando Mariscal y los hermanos Miguel y Josep Farriol, inicialmente y, más tarde otros como Francesc Capdevila (“Max”), Pàmies, Roger e Isa sentarían las bases del underground español⁴.

La génesis del movimiento renovador valenciano

La contribución valenciana adquiere ya desde aquellas experiencias seminales una personalidad marcadamente particular que se aparta de la concepción temática y estilística de la mayoría de los autores de esta publicación. Mientras casi todos los citados aprovecharon para efectuar una denuncia provocadora de la situación sociopolítica del momento, Mariscal apuesta por una opción casi festiva que se aleja del canon marcado por Crumb y Shelton para entroncar directamente con dibujantes como Segar, el creador de Popeye, o los dibujos animados de Chuck Jones, abriendo una línea que se confirmaría en abril de 1975 con la aparición del fanzine *Ademuz Km. 6*, donde Sento Llobell (Dau-Dau), Maldonado y Enrique Bosch (Mitjarmut), se alejan de la línea del grupo del Rrollo con una propuesta testimonial-festivo-costumbrista más próxima al pop francés de los 60 que al underground americano⁵.

Si bien se puede optar para explicar estas diferencias por el tópico del carácter mediterráneo o el barroquismo fallero (que forman parte, sin duda, del bagaje cultural de los autores), puede ser mucho más interesante rastrear los orígenes de esta estética en los movimientos artísticos de la Valencia de finales de los 60, que tenían precisamente en el pop americano su principal fuente de inspiración. Equipos de artistas valencianos como el *Equipo Crónica* o el *Equipo Realitat* son ejemplos perfectos de esta reivindicación de la iconografía de la publicidad como elemento discursivo del arte, formando una corriente de una tremenda vitalidad, que tendría en nombres como Solbes, Valdés, Armengol, Gassent o Heras a sus máximos exponentes. El diseño gráfico y el diseño industrial se alzan como catalizadores de esta nueva forma de plantear el arte desde una perspectiva más urbana, enraizada en la sociedad de consumo, en un movimiento colectivo que afecta a casi todas las disciplinas artísticas que se desarrollan en Valencia. Es lógico pensar que estos movimientos artísticos resultarán

especialmente influyentes en unos autores de historietas que, justo en ese momento, están todavía en sus primeras etapas formativas como artistas, pero no se puede olvidar tampoco la importante influencia que, como lectores, tuvo en esta generación la historieta infantil nacida en Valencia de la mano de autores como Palop, Josep Sanchis, Karpa, Carbó o Nin. Las series que estos autores publicaban en *Jaimito* o *Pumby* se caracterizaban precisamente por huir del costumbrismo tradicional marcado por las publicaciones de Bruguera hacia un humor surrealista y naif. El ejemplo más claro de esta tendencia valenciana que rompía con el underground incipiente que se practicaba en Barcelona y se definía como heredero natural de la tradición historietística valenciana desde la renovación formal fue el fanzine *A Valènciaa*, donde el dibujante Mariscal y el escritor Josep Vicent Marqués daban vida a los monumentos más icónicos de Valencia (el Micalet, el Ateneo, la torre de Santa Catalina o las Torres de Quart y Serranos) para abordar un discurso reivindicativo de la ciudad desde una estética tan fallera como renovadora. Su ejemplo sería rápidamente seguido por tres iniciativas que consolidarían esta novedosa aproximación a la historieta alternativa: *El gat pelat*, *El Polvorón Polvoriento* y *Els Tebeus del Cingle*.

Impulsado por Manel Gimeno, José Más y Vicente Izquierdo (Capi), *El Gat Pelat* (1976) era un fanzine voluntarista con vocación de denuncia social que, pese a sus lógicas deficiencias técnicas, tenía la suficiente ilusión como para reunir a su alrededor el germen de lo que sería el movimiento más importante que la historieta española tendría en décadas. El alicantino Miguel Calatayud⁶, toda una estrella en ese momento para los jóvenes debutantes, colaboró en el segundo número del fanzine y favoreció que el grupo inicial contactara con otros autores como Sento, Micharmut o Daniel Torres, que colaborarían en *El Gat Pelat 2 i mig*, publicado en 1977 y que podría definirse como el prólogo de lo que se conocería como la “Nueva Escuela Valenciana”.

Paralelamente a este fanzine aparecería *El Polvorón Polvoriento*, realizado por los hermanos Mique y Reme Beltrán (firmando como “Ximo” y “Re”), Noel y Leonardo, que sí seguía la tradición del comix underground USA y se apartaba claramente de la tendencia que instauraba el trabajo del equipo del *Gat Pelat* o Mariscal.

Sin embargo, sería la aparición de *Els Tebeus*

04

DOPICO, P.: *El cómic underground español: 1970-80*. Cátedra, Madrid, 2005

05

Un buen ejemplo es la historieta colectiva *Retallat-Pegat*, en la que se hace un repaso a los principales iconos de los años 50 y 60, desde Pumby y Superman a la Coca-Cola y los Beatles.

06

Calatayud comienza a colaborar en la revista *Trinca* en los años 70 con unas series que rompen radicalmente con la línea de la publicación. Pese a su origen vinculado al régimen, *Trinca* se aleja de la ortodoxia del cuadernillo de aventuras para acercarse a sus homólogos franceses como *Pilote*, con historietas de aventuras de corte juvenil en las que el encaje de *Peter Petrake*, la primera serie de Miguel Calatayud es cuanto menos sorprendente: una sátira de las películas de espías con toques de folletín que se permitía ahondar en las vanguardias artísticas de la época para encontrar un discurso gráfico propio. Frente a seguidores de Jean Giraud o Alex Raymond, Calatayud busca referencias en el pop americano y en diseñadores como Heinz Edelmann para romper definitivamente con la historieta establecida, encontrando un camino personal que impactaría profundamente a todos los jóvenes creadores valencianos del momento.

del *Cingle*, el primer sello editorial para la historieta valenciana alternativa, el que marcaría el punto de inflexión verdadero de esta nueva generación. Impulsada por Ignacio Errando, emulaba el modelo de publicación de *Los tebeos del Rollo*, pero se desmarcaba apostando por la edición de monografías que se iniciarían con *Bzzz* (1977), Micharmut. Un cuadernillo de 20 páginas que revolucionaba todo lo visto anteriormente en el campo del fanzine o publicaciones underground: se aparcaban las reivindicaciones sociales y la denuncia para explorar las posibilidades del medio en todas sus vertientes desde el conocimiento profundo del tebeo clásico. Las historietas de *Bzzz* son homenajes rendidos a autores como Sanchis, Coll o Benejam, pero desde una lectura radicalmente vanguardista que se adelanta 20 años a otras experiencias creativas.

Dau-Dau Companya, la segunda entrega, es realizada por Sento Llobell desde parámetros similares, siendo en este casi el *Krazy Kat* de George Herriman el referente claro, sin renunciar a la exploración de los entornos urbanos de la ciudad de Valencia.

La Dolçaina, tercera entrega de la colección, sería firmada esta vez por el equipo inicial de El Gat Pelat, Manel Gimeno y Capi, con una importante evolución en su estilo y capacidades narrativas, que vuelcan en historietas centradas en la parodia de *Pumby* o en un costumbrismo urbano que será definitivamente marca de fábrica de la Escuela Valenciana.

El Tebeus del Cingle terminaría su andadura durante el año 78 con la edición de dos números que se apartan de la concepción clásica de historieta: *En Ciclopedia*, de Modest y Carles Errando, en la que se experimenta con las ilustraciones de las antiguas enciclopedias docentes de la primaria; y *El ordre de la vida*, que también explora las antiguas publicaciones didácticas, pero esta vez desde el aspecto literario, con textos reescritos para la ocasión por L. Nilo.

Tras el fin de *Els Tebeus del Cingle*, este grupo de autores coincidiría de nuevo en la cuarta y última entrega de *El Gat Pelat*, un especial dedicado a las fallas de Valencia bajo el título de *Falles 2178*, en el que se incorporan al equipo inicial los autores del fanzine *El Polvorón Polvoriento*, Mique y Reme Beltrán, conformando el núcleo final de lo que sería la Nueva Escuela Valenciana y que volvería a encontrarse el libreto de la Falla King-Kong de ese mismo año, una publicación típica valenciana en la que se explica el monumento fallero.



Torpex y Lupe Veloz, la incursión nunca acabada del Equipo Crónica en la historieta a principios de la década de los 70



Portada de *El Gat pelat 2 i mig* (1977), inicio de las colaboraciones colectivas del grupo

El paso del fanzine a la publicación profesional

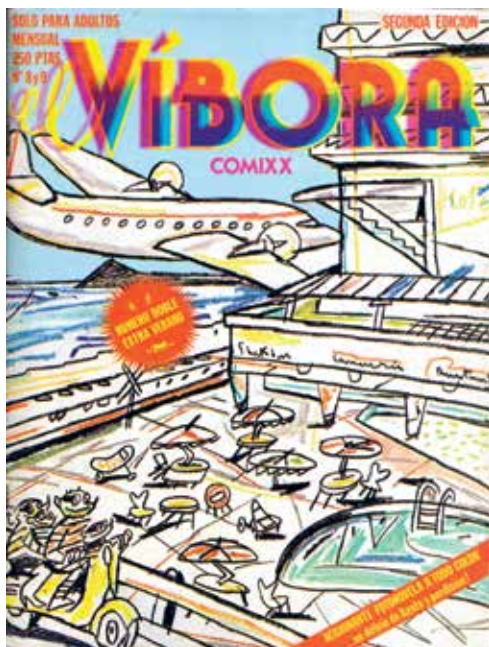
Pese a la innovación de sus propuestas, las posibilidades de promoción profesional en la industria del cómic de este colectivo de autores eran prácticamente nulas. Con una industria dominada por las poderosas editoriales de tebeo infantil como Bruguera o Valenciana, la única salida posible venía de la edición alternativa que comenzaba tímidamente a eclosionar en pleno derrumbe del franquismo en ejemplos como la revista *Star*. Una situación que daría un vuelco radical con el fin de la dictadura en 1975. Pese a las todavía existentes limitaciones de la censura, a finales de los 70 comienzan a aparecer revistas como *TOTEM*, *Blue Jeans*, *Bumerang*, 1984 o *Creepy*, que recogen la tradición tanto de las revistas europeas *Pilote*, (*A Suivre*) o *Linus* como de las americanas editadas por Warren Publishing⁷. Un escenario que permitía la aparición en 1979 de propuestas singulares como *El Víbora*, una iniciativa del editor Josep María Berenguer que daría cobijo a todos los autores que hasta ese momento se habían movido en el panorama marginal en el mundo de la historieta barcelonesa junto a una selección realmente importante del underground extranjero⁸. Max, Nazario, Gallardo y Mediavilla, Rodolfo, Martí, Petillon, Kim Deitch, Bill Griffith, Rochette, Art Spiegelman, Willem o Spain Rodríguez componen una nómina de autores que actuaría como un revulsivo sin precedentes para el mundo de la historieta

07

LLADÓ, F: *Los cómics de la transición (el boom del cómic adulto 1975-84)*, Glénat, Barcelona, 2001.

08

ALTARRIBA, A: *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*. Espasa, Madrid, 2001.



Portada de Javier Mariscal para *El Víbora* 8/9, donde se inicia además la publicación de Claudio Cueco, de Daniel Torres



Retallat-Pegat, la historieta de Sento y Micharmut

española. Esta lista se mantendría durante varios números sin apenas cambios hasta la incorporación del valenciano Sento Llobell en el cuarto número de la revista con la página *Mundo Curioso*, cuatro tiras protagonizadas por objetos como paraguas, carteras, sacapuntas o tubos fluorescentes. El estilo de Sento contrasta con el resto de autores de la revista, adscritos en general a un estilo más feísta, pero el registro temático lo hace aun más: mientras que el resto de autores sigue practicando la denuncia y la provocación, la propuesta de Sento es marcadamente surrealista, de humor absurdo, mucho más próxima a Herri-man que al “underground” americano. Una prueba de su falta de encaje en la revista es que sólo se publicó una entrega más, en el séptimo número.

Tras la marcha de Sento, la revista sigue incorporando nuevos autores españoles que, coincidentemente siguen siendo valencianos. Así, Mariscal se suma a la lista con el paso a la revista de su creación más conocida, *Los Garriris*, en el número especial de verano de 1980, del que también realizaría una espléndida y colorista portada. En el mismo número comenzaría su colaboración con la revista Daniel Torres, que firma una larga aventura de 15 páginas de género negro protagonizada por el detective privado *Claudio Cueco*, un personaje representado por un gallo

antropomorfo. Tras la marcada influencia de Miguel Calatayud mostrada en sus anteriores trabajos en fanzines, Torres sorprende con un agresivo estilo gráfico, de fuertes contrastes de negro, pero sin abandonar un trazo limpio y anguloso de línea delgada. El personaje sería posteriormente protagonista de la que sería su primera serie larga: “El ángel caído”. A lo largo de los cuatro episodios que componen la serie, asistimos a una evolución continuada del estilo de Torres, que muta en cada página, probando nuevas soluciones gráficas, compositivas y narrativas. Pero, sobre todo, comprobamos la importante distancia que existe entre la concepción temática del tebeo que se hace en Valencia y el que se produce en Barcelona: Torres parte de la estructura del género negro, pero mantiene intactas las características básicas de la historieta que se llevaba a cabo apenas un par de años antes en los fanzines, comenzando por la fuerte vinculación urbana a Valencia (de hecho, uno de los episodios de Claudio Cueco transcurre en esta ciudad) y terminando con el homenaje continuado al folletín de los cuadernillos de aventuras.

Es evidente que, al igual que pasó en el caso de Sento, los caminos estéticos y temáticos de Torres se alejan cada vez más de la revista, que abandonaría en el número 28 tras algunas historias cortas y un intento de serie con guiones de Onliyú de la que sólo se publicaría una entrega.

Aparecida apenas cuatro meses después que *El Víbora*, la revista *Bésame Mucho*, editada por Producciones editoriales, la misma editorial que producía *Star*, intentaba recoger la ya cada vez más extinta antorcha de esta publicación centrándose en el mundo de la historieta. Sin embargo, el fulgurante éxito de la revista dirigida por Berenguer la relegó siempre a un segundo plano, ignorada casi siempre pese a su evidente calidad.

En el segundo número de la revista se incorporó Sento Llobell con una historieta corta (*Los huevos del comprador*) que ya avisaba de unas inquietudes experimentales que cristalizarían con la publicación de la serie *Barrachina*, una serie en formato apaisado que exploraba el universo del género negro desde la perspectiva del folletín de forma similar a lo que hacía Torres en *Claudio Cueco*.

La revista incorporaría dos dibujantes valencianos más en su quinto número: Micharmut y Manel Gimeno. El primero retoma su obsesión por los objetos inanimados, uniéndola a su admiración por el gran Coll, el clásico dibujante

del TBO, en cuatro páginas de historieta bajo el título común de *África en casa*, donde un plátano con salakov y fusil debe enfrentarse a la caza de una botella y una garrafa de vino o un peligrosísimo cable eléctrico. Humor absurdo en el que el mecanismo del gag clásico es utilizado para proyectar nuevas ideas formales y temáticas. Por su parte, Manel Gimeno llegaba a la revista con historias de género negro tras una incesante actividad historietística en diferentes publicaciones como *Star*, *Zikkurath* o *1984*.

Bésame Mucho se convierte así en la principal plataforma de promoción de los autores valencianos de la generación de los 70, encabezados por Sento Llobell y Manel Gimeno, a los que se uniría de forma circunstancial Micharmut y, posteriormente ya en la etapa final de la revista, autores como Nacho Balaguer y Ramón Marcos.

Sin embargo, todo cambiaría a finales de 1981 con la aparición de *Cairo*, una revista editada por Norma Editorial y dirigida por Joan Navarro. Con el subtítulo de “el NeoTebeo”, Navarro consigue poner en el mercado una ambiciosa propuesta que estará llamada a protagonizar en primera persona casi una década del tebeo español, revolucionando su concepción y marcando un antes y un después.

En contraposición clara a la corriente liderada por *El Víbora* en ese momento, se pasa de unos planteamientos contraculturales y de rebeldía social frente a lo establecido a otros de pura rebeldía formal nacida del respeto a la tradición francobelga más pura que representa Hergé. Autores como Roger, Montesol, Gallardo, Mariscal, Cifré y Pere Joan firman historias que hacen un papel de crónica social de la Barcelona de los 80. *Cairo* se convirtió así en referente del movimiento de la “línea clara” que definiera Joost Swarte.

El nacimiento de la marca “La Nueva Escuela Valenciana”

Cairo pasará a la historia como la revista donde nació el concepto de “Nueva Escuela Valenciana”, aglutinando la obra de toda una generación de autores del País Valenciano que se habían formado en los fanzines durante los 70. Pese a que la mayoría de ellos habían dado ya el salto a la profesionalidad en *El Víbora* y *Bésame Mucho*, era evidente que su encaje en estas publicaciones era complejo y, en muchas ocasiones, atípico. Los presupuestos estéticos

manejados por la redacción dirigida por Joan Navarro suponían, en ese sentido, un lugar natural para que recalaran los intereses de esta generación de autores.

Daniel Torres abriría el camino con *Opium*, que aparecía en el número cuatro de la revista, del que también firmaba una espléndida portada. Una historieta que homenajea sin pudor el folletín de aventuras recuperando el villano oriental, con reminiscencias de Fu-Man-Chú, que quiere conquistar el mundo frente a la oposición del guapo protagonista, el locutor de radio Rubén Plata, siempre acompañado de su eterna enamorada Dulce Blanca Clara. Torres exagera el maniqueísmo del folletín con sorna e ironía, jugando con personajes a los que parodia con la misma efectividad que homenajea, abandonando el estilo gráfico que estaba desarrollando para *El Víbora* y volviendo a seguir, como en sus comienzos, la limpieza de línea de Calatayud.

Apenas unos meses después, en el número 7 de la revista, se estrenaría Mique Beltrán con *Pasaporte para Hong-Kong*, una historieta donde presenta al que sería a partir de entonces su personaje más famoso: Cleopatra. Tras muchos años dedicado a las tareas de guionista (generalmente junto a Manel Gimeno), Beltrán sorprende con un estilo de dibujo depurado y elegante, muy alejado de sus influencias iniciales de Gilbert Shelton y más próximas, aparentemente, a la escuela de línea clara, pese a que su narrativa y, en algunos casos, su estilo, presenta muchos más puntos de contacto con clásicos de la escuela americana como Will Eisner y, sobre todo, el cine de animación.

Cleopatra surca el camino marcado por *Opium*: parodia del folletín, en este caso del género aventurero, con personajes exagerados, villanos perversos (también basados en Fu-Man-Chú) y heroína sexy que a la primera oportunidad queda semidesnuda en una elegante ropa interior. Sin embargo, a diferencia de Torres, el humor de Mique Beltrán tiene más que ver con el “slapstick” cinematográfico que con la parodia literaria, marcando una pequeña, pero sutil, diferencia de estilos.

Apenas unos meses después, y de nuevo con sólo un mes de diferencia, ambos autores estrenarían en la misma revista series ya de madurez absoluta. Torres comenzaba la serialización de *Tritón*, primera parte de la que sería su obra

más reconocida *Las aventuras siderales de Roco Vargas*. Con un estilo todavía más deudor si cabe de Calatayud, Torres incorpora el color a sus historietas, con delicadas y elegantes acuarelas donde el balance cromático es fundamental para el seguimiento narrativo de esta serie que bucea en el clásico de Alex Raymond, *Flash Gordon*, para seguir lo iniciado en su anterior obra. *Tritón* supone un salto fundamental en la obra del autor, sobre todo en el apartado narrativo, destacando por una construcción mucho más compleja de los personajes, que irá avanzando en cada nueva entrega. La dualidad del protagonista, en otros tiempos el héroe del espacio Roco Vargas, que se oculta ahora tras la personalidad del escritor de ciencia ficción Armando Mistral, es el vehículo perfecto para que el autor investigue sobre la narración, abandone la secuencia lineal para entrar en recursos más elaborados, que irá definiendo con el paso del tiempo hasta llegar a generarlos él mismo.

Por su parte, Beltrán emprendía en *La Pirámide de Cristal* la primera aventura larga de Cleopatra, confirmando todo lo expuesto en las historietas cortas del personaje. La fascinación del autor por el cine se vierte de forma incontrolada en esta aventura que trata precisamente del rodaje de una película en Egipto, con una protagonista que es más Kim Novak que nunca y un secundario galán que podría ser el alter ego de Cary Grant. El ritmo es frenético, el humor despiadado, siguiendo las mejores escuelas de Bruguera (con muchísimas referencias propias de los tebeos de Ibáñez) y de Franquin (con homenaje explícito a Spirou). Domina el gag ya con agilidad y los concatena con una maestría ya indiscutible.

El comienzo de estas series coincide temporalmente con el cierre de *Bésame Mucho*, que favorecería el trasvase de algunos de los autores valencianos de esta publicación (sobre todo aquellos con unas inquietudes estéticas más próximas) a *Cairo*. De hecho sólo se tendrían que esperar tres meses para que Sento Llobell publicara una historieta corta, *Fiesta*, coincidiendo en el mismo número con Mique Beltrán y Daniel Torres, y un par de meses más para que, en el número 18, se diera la práctica confluencia de toda la generación valenciana de autores. En ese mítico número, con portada de Mariscal, coinciden Sento Llobell con el inicio de sus historias de corte romántico, Daniel Torres con una historieta corta, Micharmut con *Futurama* y el ya citado Mariscal con cuatro entregas de *Los Garriris*. Pese a la anecdótica ausencia de Mique Beltrán en ese número, es evidente que la generación de autores que se

formó en los fanzines durante los 70 ha conquistado el mercado editorial catalán, monopolizando la revista *Cairo* y siendo cabeza de todo el movimiento estético que representaba esta revista.

No se tardó en acuñar para ellos el término de "Nueva Escuela Valenciana" en referencia a la escuela clásica de autores que trabajaban para Editorial Valenciana. Un término de mercadotecnia, una marca comercial, que define erróneamente las características de este grupo de autores que, de una forma más académica, deberían recibir el nombre "generación" más que de "escuela", a falta de elementos estéticos claves que actuasen de denominador común. Si bien es cierto que todos practican un estilo de línea limpia, por lo que se les intenta encuadrar dentro de los seguidores de la llamada "línea clara" de inspiración hergiana, la realidad es la evidente referencia estilística compartida en todos ellos de Miguel Calatayud, que influye en su estética pero sobre todo en un planteamiento ideológico que transmite la curiosidad constante por la innovación e investigación formal. Pero también se encuentran puntos de unión temáticos, sobre todo alrededor del profundo respeto reverencial a la cultura popular representada por el cuadernillo de aventuras que reinó en el mundo del tebeo español en la década de los 50 y 60. Siguen el humor de la escuela *Bruguera*, del *TBO*, de *Jaimito* y *Pumby*, pero también el sentido exótico de la aventura de los cuadernillos que firmaban Manuel Gago, Quesada, Bermejo y Ortiz y, por supuesto, el folletín radiofónico, las fonovelas, las novelitas de Clark Carrados y cualquier referente cultural que hayan absorbido, en una demostración de eclecticismo sin parangón.

Pero pese a las deficiencias de la definición, es evidente que cala entre el público, que la acepta y usa de forma continuada. *Cairo* pasa a ser la revista del eje "Valencia-París-Barcelona" en un momento especialmente receptivo para todas las tendencias artísticas.

Es el momento de pujanza de una nueva concepción estética en la cultura, a la que esta generación llega con alfombra roja. España ha cambiado profundamente, tras la victoria socialista en 1982 se ha iniciado, sobre todo en la cultura, el proceso que el político Alfonso Guerra vaticinaba con una famosa sentencia que *a este país no lo va a conocer ni su madre*. La prensa impresa, televisiones y radios acogen las culturas alternativas como un síntoma de modernidad, dándole a la historieta una importancia y una consideración que nunca antes ha tenido.

Este momento de bonanza mediática fue aprovechado por esta generación, que se convierte en protagonista absoluta de la escena tebeística hispana y, en cierta medida, europea, gracias al éxito en Francia de las obras de Daniel Torres, que triunfa con los álbumes de *El Ángel Caído* y *Tritón*. Una situación que rubrica el especial dedicado a la “Nueva Escuela Valenciana” del programa televisivo dirigido por Paloma Chamorro *La Edad de Oro*.

Los dos años siguientes no hacen más que aumentar la valoración de los autores valencianos que, lejos de quedarse instalados en la comodidad de la sobrevenida fama, siguen investigando y evolucionando sin descanso, volviendo a marcar un hito en el número 25 de la revista, correspondiente a junio de 84. Este número, que se corresponde con un cambio a mayor formato de la revista, tiene portada de Sento e incluye el comienzo de *Velvet Nights*, la primera serie a color de Sento sobre guiones de Ramón de España y *Macao*, la nueva entrega de las aventuras de Cleopatra de Mique Beltrán. Coinciden de nuevo con ellos Micharmut, con una historia corta que recupera su pasión por los objetos y Daniel Torres con *El Misterio del Susurro* segunda entrega de las aventuras de Roco Vargas.

El reconocimiento de la marca “Nueva Escuela Valenciana” es tal que el Ayuntamiento de Valencia, la Diputación de Valencia, y el gobierno autónomo valenciano, a través de su Consellería de Cultura, organizaron la exposición *Valencia Copyright* en el Festival Internacional de la Bande Dessinée de Angoulême, coordinada por Manuel Molero, Pedro Porcel y Juanjo Almen-dral, en la que se presentan obras de Micharmut, Miguel Calatayud, Sento, Daniel Torres, Mique Beltrán y Nacho Balaguer, editando pequeños catálogos/folleto dedicados a cada autor que tienen como intención la promoción de los autores.

Por desgracia, el éxito de esta generación estaba llamado a ser efímero. En 1984 cerró la revista *Cairo* y, en breve, se produjo el declive de todo el modelo de revistas para historietas para adultos que tanto éxito aparente había tenido. Pese a iniciativas puntuales como la revista *Complot* o la colección de álbumes *Misión Imposible*, dirigidas por Joan Navarro, la realidad dejó claro que se había acabado una etapa en la industria del tebeo español y, con ella, la posibilidad de evolución de una de las generaciones más impactantes y renovadoras que había dado la historieta española.

La “Nueva Escuela Valenciana” desarrolló una potente influencia sobre toda la generación posterior de autores: autores como Carlos Ortín, Incha,

Ana Miralles o Ramón Marcos comienzan a trabajar claramente influidos tanto por los postulados estéticos de sus precedentes como, sobre todo, por la renovación temática que habían marcado las historietas que aparecían en *Cairo* y otras revistas. Pero la agonía que la industria del cómic adulto vive durante el final de la década de los 80 cercena cualquier posibilidad de evolución autorral, cerrando la puerta a una mayor proyección y asentamiento de la influencia de este grupo de autores valencianos sobre los autores debutantes.

Pese a que todos los autores adscritos a este movimiento siguieron vinculados al cómic de una forma u otra, la gran mayoría focalizó todo su trabajo posterior en la ilustración, desapareciendo de la primera línea del cómic (fagocitada en la década siguiente por el manga japonés y el comic-book americano)⁹ sin dejar posibilidad de una mayor sedimentación de sus hallazgos en los movimientos autorales que se dieron en España a principios del siglo XXI.

Bibliografía

- ALTARRIBA, A.: *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid, Espasa, 2001
- DOPICO, P.: *El cómic underground español: 1970-80*, Madrid, Cátedra, 2005.
- FONTES, IGNACIO: *Comix Underground*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1972.
- LLADÓ, F.: *Los cómics de la transición (el boom del cómic adulto 1975-84)*, Barcelona, Glénat, 2001.
- PONS, A. M., PORCEL, P. y SORNI, V.: *Viñetas a la luna de Valencia. La historia del tebeo valenciano 1965-2006*, Onil, Edicions de Ponent, 2007.

09

PONS A.M., PORCEL, P., SORNI, V.: *Viñetas a la luna de Valencia. La historia del tebeo valenciano 1965-2006*. Onil, Edicions de Ponent, 2007.

Álvaro Pons

Es profesor titular del Departamento de Óptica de la Universidad de Valencia desde el año 2000, labor que compagina con la divulgación y crítica de la historieta. Ha colaborado en diversas publicaciones como *El Maquinista* (1990), *EMM* (1991), *Otaku Press!*, *Imágenes*, *Volumen*, *Nemo*, *Guía del Cómic*, *Dolmen* o la *Cartelera Turia*.

En 2002 crea el weblog *La Cárcel de Papel*, especializado en crítica y divulgación de la historieta. Ha colaborado en las publicaciones teóricas *International Journal of Comics Art* (2004) y *Boletín Galego de literatura* (2007). En 2007 mantiene el blog *DDT/Diario de tebeos* para EP3.es. y empieza a escribir en *El País* y el suplemento *Babelia*.